

Зиннатуллина З. Р.
Казань, Россия
ORCID ID: 0000-0003-1616-9911
E-mail: zin-zulya@mail.ru

УДК 821.161.3-31
DOI 10.26170/EK19-02-29
ББК Ш33(4Укр)6-8,444
ГСНТИ 17.07.29
Код ВАК 10.01.03

Попп И. С.
Екатеринбург, Россия
ORCID ID: 0000-0002-5257-1126

ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РОМАНА Г. Л. ОЛДИ «ШЕРЛОК ХОЛМС ПРОТИВ МАРСИАН»: МЕЖДУ МЭШАПОМ И КРОССОВЕРОМ

Аннотация. Сегодня массовая культура является важной и неотъемлемой частью мирового литературного процесса, которую гуманитарное знание не может не принимать в расчет. Новые формы и жанры, которые возникают в рамках массовой литературы и культуры, часто являются реакцией на те изменения, которые происходят на общественно-социальном уровне. Наиболее яркими примерами жанров, возникших и развивающихся именно в этом пласте современной культуры, являются такие новообразования, как мэшп и кроссовер, в основе которых лежит принцип обращения к уже существующим текстам. Мэшп-литература представляет собой сочетание классического текста с доминирующей сюжетной линией и новых сюжетных деталей, добавленных современными авторами. «Кроссовер» – произведение, в котором смешиваются элементы (персонажи, локации и др.) двух (или более) независимых произведений, авторских художественных вселенных. Ярким примером сочетания мэшпа и кроссовера является роман «Шерлок Холмс против марсиан» (2014) русскоязычных украинских писателей фантастов Дмитрия Громова и Олега Ладыженского, пишущих под псевдонимом Генри Лайон Олди. Композиция романа представляет собой «рассказ в рассказе»; происходит взаимная интеграция различных уровней текста, что позволяет говорить об использовании металепсиса. Уже из названия ясно, что героями романа станут персонажи Артура Конан Дойля и Герберта Уэллса. Однако Олди не останавливаются только на «заглавных» двух авторах, а включают в свое произведение аллюзии на другие произведения литературы, кинематографа, музыки и живописи. При этом происходит обращение к читателям с разными уровнями осведомленности и эрудиции. В статье анализируются текстовые отсылки к феноменам массовой культуры, фантастической литературе и отсылки, ориентированные на квалифицированного читателя. Анализ показывает, как выстраивается довольно интересный текст, в котором уже существующие сюжеты и герои переплетаются друг с другом, создавая совершенно новый нарратив.

Ключевые слова: мэшп; кроссоверы; массовая литература; металепсис; культурный код; украинская литература; украинские писатели; литературное творчество; литературные жанры; фэнтези.

Zinnatullina Z. R.
Kazan, Russia
Popp I. S.
Ekaterinburg, Russia

GENRE PECULIARITIES OF H. L. OLDIE'S "SHERLOCK HOLMES VS. MARTIANS": BETWEEN MASHUP AND CROSSOVER

Abstract. As mass culture becomes an important part of the contemporary literary process, one cannot ignore it. New forms and genres of mass literature and culture could often be regarded as reaction to the changes in the social and public life. The most striking examples of those genres are mashup and crossover fiction, which are based on the multiple references to already existing texts. Mashup literature is a combination of classic text with a dominant storyline and new plot details added by modern authors. Crossover (according to Jenkins) relies on pre-existing texts, "breaking down not only the boundaries between texts but also those between genres, suggesting how familiar characters might function in radically different environments". An example of the combination of mashup and crossover is the novel by Russian-speaking Ukrainian writers Henry Lyon Oldy "Sherlock Holmes vs. the Martians" (2014). Henry Lyon Oldy is the pseudonym of science fiction writers Dmitry Gromov and Oleg Ladyzhensky. The composition of the novel is a "story in a story"; mutual integration of various levels of text takes place, which makes it possible to speak of metallepsis. The title of the novel suggests that the main characters come from the famous books by Arthur Conan Doyle and Herbert Wells. However, Oldie do not focus on just two authors. They also include references to other literary texts, cinema, music and painting, by these means creating a unique text, in which pre-existing plots and characters intertwine, uncovering a completely new narrative form.

Keywords: mashup; crossovers; mass literature; metallepsis; cultural code; Ukrainian literature; Ukrainian writers; literary creative activity; literary genres; fantasy.

Благодарности: Статья написана при финансовой поддержке гранта Президента РФ по государственной поддержке молодых российских ученых-кандидатов наук № МК-731.2018.6 «Литература и кинематограф: взаимное влияние видов искусств в XXI веке». 2018–2019 гг. Руководитель проекта – З. Р. Зиннатуллина.

Acknowledgments: The article was written with the financial support of the grant of the President of the Russian Federation on state support of young Russian Ph. D. scientists No. MK-731.2018.6 "Literature and cinema: the mutual influence of the arts in the 21st century". 2018–2019 Project Manager – Z. R. Zinnatullina.

Для цитирования: Зиннатуллина, З. Р. Жанровое своеобразие романа Г.Л. Олди «Шерлок Холмс против марсиан»: между мэшапом и кроссовером / З. Р. Зиннатуллина, И. С. Попп // Филологический класс. – 2019. – № 2 (56). – С. 213–219. DOI 10.26170/FK19-02-29.

For citation: Zinnatullina, Z. R. Genre Peculiarities of H. L. Oldie's "Sherlock Holmes vs. Martians": between Mashup and Crossover / Z. R. Zinnatullina, I. S. Popp // Philological Class. – 2019. – № 2 (56). – P. 213–219. DOI 10.26170/FK19-02-29.

Когда одного из представителей франкфуртской школы философии Эриха Фромма (1900–1980) спросили о том, что такое счастье, он ответил: «Я думаю, если вы спросите людей, что такое рай, и если они будут честны, то они скажут, что это своего рода большой супермаркет с новыми вещами каждую неделю, и достаточно денег, чтобы купить всё новое»¹. Именно это и стало главной характеристикой «общества потребления», чьей частью сегодня мы все являемся. Это в корне поменяло отношение человека к окружающей действительности, людям и явлениям. Как утверждает В. П. Лега: «И к самому себе человек относится тоже, как к вещи, которую нужно каким-то образом ублажать. Отсюда рост массовой культуры, потребительского отношения ко всему и т. д.» [Лега <http>]. Соответственно это привело к трансформации и такой части человеческой цивилизации, как искусство. Сегодня искусство и культура все больше и больше тяготеют к массовости, зрелищности. И как тут не согласиться с Гетевским Директором театра, который практически вывел формулу массовой культуры: «Чтобы хороший сбор доставить пьесе, ей требуется сборный и состав. И всякий, выбрав что-нибудь из смеси, Уйдет домой, спасибо вам сказав» [Гете 1969: 37]. Конечно, отношение к подобному пласту культуры неоднозначное и, можно сказать, часто критическое, однако по мере того, как массовая культура становится доминирующей, она быстрее реагирует на те или иные события, ярче иллюстрирует тенденции. Как отмечает исследователь Н. М. Боровикова: «Массовая культура во всех ее проявлениях – однозначный атрибут современного общества, который необходимо учитывать и воспринимать» [Боровикова 2016: 31]. Поэтому не принимать ее в расчет при анализе современного литературного процесса, на наш взгляд, неправильно. Новые формы и жанры, которые возникают в рамках массовой литературы и культуры, являются реакцией на те изменения, которые происходят в общественно-социальном устройстве мира.

В 2009 году американское издательство «Quirk Books» выпустило книгу под названием «Гордость и предубеждение и зомби» («Pride and prejudice and zombie»), которая соединила в себе классическое произведение Джейн Остин «Гордость и предубеждение» и элементы зомби-фикшен: «Гордость и предубеждение и зомби» С. Грэма-Смита представляет собой смесь классического текста Джейн Остин, определяемый автором как 85 % – принадлежащий Остин и 15 % – Грэму-Смиту; 15 %, включающий в себя мародерство нежити и се-

стер Беннетт, сражающихся с ними при помощи своих смертоносных мечей» [Nelson 2013: 349]. Книга стала достаточно популярной, так как «в ней легко сочетаются комедия нравов и мыльная опера двадцатого века с элементами, пришедшими из цифровых фан-культур, и жанром страшных сказок, которые для таких критиков, как Франко Моретти, традиционно стали сигналом наличия популярных социальных опасений по поводу процессов коммодификации при капитализме» [Nelson 2013: 338].

Различные исследователи единодушно считают «Гордость и предубеждение и зомби» прародителем всей мэшап-литературы, утверждая, что «эта книга стала первой успешной и, возможно, самой удачной среди работ в этом жанре и породила целую плеяду подражателей» [Сапронова 2011: 60–61]. Все это в 2016 году вдохновило режиссера Берра Стирса на создание экранизации данной книги.

Таким образом, то, что раньше фигурировало только в виде шуточных предположений фанатов или же довольно посредственных фанфиков, стало литературой, может быть, не элитарной, но основательно фигурирующей на уровне массовой культуры. Данная ситуация очень быстро породила целый ряд произведений, написанных в таком же духе: «Чувства и чувствительность и Морские чудища» и «Андроид Каренина» Бена Уинтерса, «Тимур и его команда и вампиры» Татьяны Королёвой, «Приключения Гекльберри Финна и зомби Джима» Билла Чолгоша и т. д. В результате это явление получило название «мэшап» (от англ. – mash up), что значит смешение различных элементов. Изначально данное понятие относилось к популярной музыке и подразумевало создание новой песни, «захватывая инструментальную или ритмическую секцию одного трека и смешивая ее с вокалом другого трека» [Serazio 2008: 80]. В дальнейшем феномен из сферы музыки перешел в кинематограф и литературу.

Мэшап-романы обычно состоят из классического текста с доминирующей сюжетной линией и новыми сюжетными деталями, добавленными современными авторами. В качестве источника для своих романов авторы мэшапа, как правило, выбирают канонические и культовые тексты, в них в свою очередь вставляются элементы фантастических жанров (научная фантастика, фэнтези, ужасы), что, скорее всего, обусловлено стремлением коммерциализировать получившийся литературный проект.

На настоящий момент мнение читающего сообщества о литературе мэшапа неоднородно: одни считают подобное смешение стилей искажением классического произведения литературы, «литературным хулиганством» [Солодовников 2011], другие же – новым этапом развития литературы, одной из форм реализации постмодернистского сознания: «Слияние старого и нового не только эксплуатирует бренд классического, но также подрывает его канонический статус посредством

¹ Monocler опубликовал архивную запись интервью с Эрихом Фроммом, в которой немецкий психолог рассказывает о болезнях общества XX века, проблемах личности, с которыми она сталкивается в эпоху потребления, отношениях людей друг к другу, истинных ценностях и тех опасностях, которые поджидают нас в эпоху войн и государственных манипуляций. URL: izbrannoe.com/news/mysli/erikh-fromm-esli-vy-sprosite-lyudey-pro-ray-oni-skazhut-chto-eto-bolshoy-supermarket.

постмодернистского столкновения высокой и низкой культуры» [Mulvey-Roberts 2014: 36].

Другой, не менее интересный литературный жанр, который появился в конце XX века и который также опирается на уже существующие литературные тексты, – кроссовер. Термином «кроссовер» называют произведение, в котором смешиваются элементы (персонажи, локации и др.) двух (или более) независимых произведений, «ломая не только границы между текстами, но и границы между жанрами, указывая на то, как знакомые персонажи могут функционировать в радикально разных средах» [Jenkins 2012: 171]. В более широком понимании кроссовер – объединение двух и более независимых «авторских вселенных»: «Также представляется важным привлечь внимание нарратологов к тому факту, что кроссоверы создают чрезвычайно гибкие комбинации трансфицируемых воображаемых и трансмедиальных миров: даже сами канонические миры часто разделяются между несколькими средами, и каждый элемент из них может быть использован или преобразован» [Самутина 2016: 433]. К жанру кроссовер можно отнести такие произведения, как «Шерлок Холмс и доктор Джекил» Лорен Эстелман, «Адвокат вампира» Е. Комаровой, Ю. Луценко, «Звёздные войны Уильяма Шекспира. Эпизод I: Скрытая угроза» Яна Дошера и т. д. Список художественных произведений можно продолжить фильмами: «Чужой против Хищника» режиссера У. С. Андерсона (2004), «Бэтмен против Супермена: на заре справедливости» Зака Снайдера (2016) и т. д.

На стыке этих двух жанров создан роман Г. Л. Олди «Шерлок Холмс против Марсиан», опубликованный в 2014 году. Под этим псевдонимом скрываются украинские русскоязычные писатели-фантасты Дмитрий Громов и Олег Ладыженский, которые работают как в жанре фэнтези, так и научной фантастики. Перу, хотя сегодня правильнее будет сказать – клавиатуре, Олди принадлежат как романы («Орден Святого Бестселлера, или Выйти в тираж», «Мессия очищает диск» и т. д.), так и рассказы (циклы «Герой вашего времени», «Пентакль» и т. д.). С начала 1990-х гг. эти писатели опубликовали около 100 произведений. Книги Г. Л. Олди неоднократно попадали в верхние строчки рейтингов продаж не только фантастики, но и всей беллетристики в целом, а сами писатели – в десятку наиболее известных и популярных писателей-фантастов России и Украины.

Сами авторы определяют свой жанровой поиск как «философский боевик», что, согласно их собственному комментарию, является реализацией «совмещения несовместимого» [Сафарян 1997]. Исследователи же характеризуют творчество Олди как «мифологический реализм эпохи постмодернизма» [Андреева 2013] или как «серединное поле», соединяющее элементы как массовой, так и элитарной литературы [Черный 2017]. Наверное поэтому в сотворенную ими вселенную Олди часто включают отсылки к мировому культурному и литературному наследию. Можно назвать здесь такие работы, как «Одиссей, сын Лаэрта» (2000), «Герой должен быть один» (2005 г., своеобразное переосмысление подвигов Геракла), «Внук Персея» (2011). В них авторы обращаются как к древнегреческой, библейской, инду-

истской мифологии, так и к известным литературным сюжетам, что позволяет говорить об эксплицитно присутствующей творчеству Олди интерсексуальности.

Однако во всех этих произведениях действие остается в рамках художественной вселенной, сотворенной Олди, а «Шерлок Холмс против марсиан» – проект уникальный и в то же время откровенно вторичный, отличающийся по стилистике и по сюжету от других работ писателей-фантастов.

Действие романа происходит в недалеком будущем, когда появятся книги в форме шлема «Вербалайф», которые можно будет читать «не читая». Единственная проблема этих книг заключается в том, что иногда происходит сбой, и программа сама начинает писать произведение на базе уже существующих сюжетов и образов, основываясь на ассоциативной связи. Ничего не подозревавшая девочка Нюра, начав читать «Войну миров» Г. Уэллса, в итоге оказывается читателем совершенно другой истории. Именно эта ситуация, на наш взгляд, выводит произведение за пределы мэшапа, так как в данном жанре включение инородных элементов в сюжет никак не обосновано. Например, присутствие зомби в Англии XIX века в романе «Гордость и предубеждение и зомби» является изначально заданной ситуацией и никак не объясняется читателю. Поэтому мы не полностью согласны с исследователем И. В. Черным, который рассматривает данное произведение только в рамках жанра мэшап [Черный <http>]. На наш взгляд, перед нами более сложное по структуре произведение, которое сочетает в себе как элементы мэшапа, так и элементы кроссовера.

Композиция романа представляет собой «рассказ в рассказе», где обрамляющий сюжет именуется «интермедией» и в определенной мере представляет собой имитацию метапрозы: сотрудники компании «Вербалайф» Антонина Глебовна Недереза и Владимир Чижик приходят домой к Нюре для того, чтобы исправить то, что натворил аппарат, то есть вернуть сюжет в нужное русло или же завершить начатое, то есть дописать повествование. Именно то, что получилось в итоге, и становится основной сюжетной линией произведения.

Главный прием, используемый создателями романа, – это авторская игра. При этом игра постмодернистски включает в себя не только действие с текстами, но и игру авторов с читателем на уровне распознавания и угадывания прецедентных текстов. Даже обложку к данному произведению писатели создавали вместе со своими читателями: они объявили конкурс на лучшую обложку, потом устроили голосование.

Весь роман построен как своеобразная игра авторов с читателями по расшифровке культурных кодов. В данной работе мы не придерживаемся очевидной классификации по видам искусств, а выделяем различные читательские культурные уровни, на которые опираются авторы.

Первый уровень направлен на «неквалифицированного» читателя, человека, который не будет заглядывать каждый раз в книгу с оригинальным текстом и сверяться. Так, основная сюжетная линия представляет собой синтез классики английской литературы – «Войны миров» Г. Уэллса и помещенных в данное пове-

ствование главных героев рассказов о Шерлоке Холмсе Артура Конан Дойля.

Связаны эти два произведения через образ спасшегося во время атаки марсиан в окрестностях Лондона молодого человека из романа Уэллса, который «смотрел вниз с церковной колокольни и видел, как дома селения выступали из чернильной темноты, точно призраки. Он просидел там полтора дня, полумертвый от усталости, голода и зноя» [Уэллс 1964, 2: 76]. Если у Г. Уэллса этот герой был безымянным и второстепенным персонажем, то Олди в своем романе дают ему имя: Томас Рэдклиф. (Параллели с готической прозой, в том числе творчеством Анны Рэдклиф, могут стать темой отдельного исследования). Именно он видит марсиан, именно его ужас от увиденного описывают авторы: «В оцепенении Том смотрел с колокольни, как адское пламя уничтожает Молдон, подбираясь к его хибаре. Нельзя сказать, чтобы Рэдклиф слыл ревностным прихожанином, но сейчас он взмолился со всей искренностью, на какую был способен: „Господи, спаси и сохрани! Не дай этим нелюдям уничтожить Молдон! Останови и покарай их! Не позволяй им сжечь мой дом!“ К чести Тома следует отметить, что о спасении своего дома он просил Господа в последнюю очередь, куда больше беспокоясь о родном городе. О себе же лично Том не вспомнил вообще» [Олди 2014].

В дальнейшем Том становится одним из главных героев и выполняет функцию помощника Доктора Ватсона и Шерлока Холмса. При этом действие произведения (уже в соотнесении с рассказами А. Конан Дойля) происходит очевидно после 1904 года, так как Шерлок Холмс приезжает из Суссекса, где занимался разведением пчел:

- Вы из полиции, мистер Холмс? Вы сыщик?
- Нет.
- Кто же вы, сэр?
- Я – пасечник. Скромный пасечник из Суссекса

[Олди 2014].

Манера и форма повествования также отсылают нас к рассказам Конан Дойля, так как большинство частей представляют собой записки доктора Ватсона. Сохраняются стиль, большое внимание к деталям, стремление к точности и объективности. Хотя сам образ доктора Ватсона претерпел определенные изменения: здесь герой-повествователь более рациональный и догадливый, и даже ироничный. Например, он использует коронную фразу Холмса, в оригинале обращенную против него же самого: «Это элементарно, Холмс! Я ведь не только врач, я ваш биограф!» [Олди 2014]. Еще одно объяснение выросшей самооценке рассказчика заключается в том, что роль помощника, которая в рассказах А. Конан Дойля принадлежала именно Ватсону, в романе выполняет Том, который находится в позиции неосведомленного наблюдателя. И доктор Ватсон как бы перемещается на одну ступень выше. Действие романа также переносится в другое место: основные события разворачиваются в небольшом городке Молдоне, графство Эссекс, который в «Войне миров» Г. Уэллса упоминается лишь один раз, в главе, где описывается движение беженцев к морю: «Вдоль всего берега до Блэкуотера толпились лодки – лодочки торговались с пассажирами,

стоявшими на взморье; и так почти до самого Молдона» [Уэллс 1964, 2: 93].

Внешний облик марсиан Олди также практически идентичен оригинальному уэллсовскому: они огромные, с длинными щупальцами: «Да, у него были щупальцы – каждое толще меня, и длиной футов сто! Я не вру, сэр, клянусь вам! Росли они не вокруг клюва, как у спрута, а вроде бороды у человека. Да, сэр, борода из щупальцев! А под ней бородавчатое тело величиной с двухэтажный дом! Как у жабы, сэр!»; и передвигаются при помощи огромных машин-треножников: «Снаряды рвались под ногами-ходулями боевых треножников», издают одинаковые звуки: «Улла... улла... улла... улла...» [Олди 2014]. Главным оружием инопланетян в обоих случаях является «тепловой луч», но в отличие от Уэллса, Олди не акцентируют внимание на том, что марсиане страшные и злобные существа. Инопланетяне Олди представлены в романе в какой-то степени даже человеческими, наделенными социальными навыками. Так, марсиане до последнего момента не стреляют по людям, управляющим «треножником», так как считают его «своим»: «Я был уверен, что марсианин мог уничтожить нас, поразив боевую рубку – или все три ноги разом. Почему он не сделал этого?! Размышлять о странностях поведения врагов было некогда. Нам грозило падение с высоты в сотню футов – или испепеляющий луч: потеряв маневренность, мы превратились в легкую мишень» [Олди 2014]. Создается впечатление, что инопланетянам не чуждо чувство дружбы. Во второй раз они возвращаются в Молдон (рискуя быть уничтоженными), чтобы отомстить за своих погибших сородичей. И в отличие от Уэллса, который изобразил марсиан настолько кровожадными и эгоистичными, что те уничтожили свою планету, «монстры» Олди кажутся жалкими и неуклюжими существами, которые сами не знают, чего хотят добиться своими нападениями.

Кроме отсылок к произведениям этих двух известных английских писателей начала XX века в романе присутствуют аллюзии на довольно известные произведения массовой культуры: упоминаются Годрикс-Холлоу (или Годрикова впадина – локация из цикла книг Джоан Роулинг о Гарри Поттере), фраза героя: «Разрешите представиться: Холмс, Шерлок Холмс» (отсылка к фразе из знаменитой «Бондианы»: «Бонд, Джеймс Бонд»), Адель Пфайфер (Адель Блан-Сек из серии комиксов Жака Тарди). Есть и переклички с текстами других пластов культуры: в имени «Томас Рэдклиф» можно увидеть аллюзию на творчество Анны Рэдклиф, автора готических романов; фамилия Антонины Недереза – отсылка к русской сказке «Коза дереза»; дядю и тети Джинни звали Бальтазар и Мельхиора, что напоминает о библейских персонажах и т. д.

Однако некоторые аллюзии имеют двойную кодировку. Так, в главе «Букет увядших цветов» мы читаем историю присутствия доктора Ватсона на встрече с Изобретателем из «Машины времени» Уэллса. Сравните у Олди: «Бронза, Холмс. Черное дерево, профессор. Слоновая кость, господи. Да, Том, это не все. Еще кварц, или иные, неизвестные мне кристаллы, похожие на кварц. Машина успела побывать в переделках: ее части были изуродованы, покрыты отвратительны-

ми пятнами. Полосы металла изогнулись, словно от могучего давления, на них висели клочки травы и мха» [Олди 2014]. Рассказчик в романе Г. Уэллса дает следующее описание Машины: «Освещенная трепетавшим пламенем лампы, низкая, изуродованная, погнутая, перед нами, несомненно, была та же самая Машина, сделанная из бронзы, черного дерева, слоновой кости и прозрачного блестящего кварца» [Уэллс 1964, 1: 139–140]. Соответственно, когда в главе «Пассатижи и отвертка» появляется «таинственный агрегат», явившийся из ниоткуда, читатель ожидает увидеть именно машину времени, однако, когда из аппарата выпрыгивают Амелия Фицгиббон и Эдуард Тернбулл, читатель, увлекающийся фантастической литературой, понимает, что ему предложена отсылка к совершенно другому произведению: «Машине пространства» британского фантаста Кристофера Приста.

Таким образом, следующий уровень культурных кодов, который мы выделяем, – фантастический. Сюда можно отнести и название аппарата интерактивного чтения («Вербалайф» из романа Анта Скаландиса «Спроси у Ясеня»), введение Абрахама Ван Хелзинга, героя знаменитого романа Брэма Стокера «Дракула». Также присутствует аллюзия на собственное творчество. Например, любимая словесная игра Владимира Чижика – коверкание слов («Фигня-шмигня, Объем-шмобъем. Рыцари-шмыцари» [Олди 2014]) отсылает нас к названию болезни, вынесенной на заглавие книги Олди «Шмагия», что объясняется как «синдром ложной манны» и также проецируется на неисправность аппарата «Вербалайф».

Следующий, более сложный уровень кодов, – это уже игра с более эрудированным и осведомленным читателем, который в курсе менее распространенной информации. Так, треножник марсиан, захваченный Холмсом и его друзьями, назван «Warrior» в честь британской боевой машины, которая использовалась в войнах в Персидском заливе, Афганистане и Ираке и до сих пор остается единственной БМП британской армии. Картина, которую ищет мистер Пфайфер, определено «Портрет Дориана Грея» из одноименного романа Оскара Уайльда («Портрет. Средних размеров портрет кисти Бэзила Холлурда» [Олди 2014]). Имя одного из героев романа – капитан Уэллес – является аллюзией на образ знаменитого британского мореплавателя Самюэля Уоллеса. Так же, как и «тёмный владыка и отец греха» явился к Мэтру Паоло Белличини в рассказе Н. Гумилева «Скрипка Страдивариуса», Холмс, также во время игры на знаменитой скрипке, столкнулся с представителем потустороннего мира: «Я видел его, Ватсон. Трижды, еще до вашего прихода. В первый раз он появился тогда, когда мне удалось добиться чистого звучания ноты соль в малой октаве. Второй и третий разы я не связываю с конкретными нотами» [Олди 2014].

Надо отметить, что Олди не ограничиваются игрой только с литературными текстами, но и обращаются к другим видам искусства. Так, в частности, появляется такой персонаж, как Майкл Пфайфер, американский продюсер, снявший фильм о Шерлоке Холмсе, где его грабит Человек-невидимка. Имя его обыгрывает имя голливудской актрисы Мишель Пфайфер, сам он стано-

вится воплощением «голливудского» подхода к искусству: основные его характеристики: погоня за прибылью, специфический подход к ведению дела. Главным его атрибутом становятся сигары «Партагас»: «Я вспомнил ужасный „Партагас“ мистера Пфайфера и с наслаждением затянулся возвращенной мне „Гуркхой“» [Олди 2014].

Также за счет включения кинематографического дискурса происходит переплетение сюжетных элементов в произведении. В частности, появление элементов «Поттерианы» объясняется так: «Интерьер дома 221-б по Бейкер-стрит в фильме „Шерлок Холмс“ Гая Ричи позаимствован из фильма „Гарри Поттер и Орден Феникса“. Обстановка квартиры собрана из реквизита, который использовался для обустройства жилища Сириуса Блэка. Лестница же, по которой Холмс спускается в начале фильма, взята из фильма „Гарри Поттер и узник Азкабана“...» [Олди 2014]. Таким образом, ассоциативная связь, на которой строится повествование, включает в себя не только литературный, но кинематографический пласт. Кроме того, из кинематографа приходит и такой персонаж, как граф Орлок, – герой фильма немецкого режиссера Фридриха Мурнау «Носферату. Симфония ужаса», снятого в 1922 году. Дело в том, что режиссеру не удалось получить разрешение на экранизацию «Дракулы» Брэма Стокера, так что он снял свой собственный фильм, немного переиначив сюжет и поменяв имена героев.

Интересно, что спасение от графа Орлока наступает за счет включения кодов музыкального уровня: «Музыка качалась лодкой на пологой зыби. Накатывала волнами прибой, уверенной поступью приближающихся шагов. Над всем этим царила мольба, надежда на высочайшую милость. С графом творилось неладное: желая приблизиться к мистеру Холмсу, он словно двигался по колену в воде против ураганного ветра. Синюшное лицо исказила гримаса, при виде которой Тому захотелось перекреститься. Кто-то шел навстречу графу, мешая безумцу сдвинуться с места; кто-то молил небеса о чем-то, глубоко противном графу. „К Тебе взываю, – онемев, кричал Том Рэдклиф, в ужасе глядя на битву скрипки и безумца, – Господи Иисусе Христе! Прошу, услышь мои мольбы, даруй мне благодать Твою, не дай мне пасть духом...“» [Олди 2014]. Здесь буквально «звучит» хоральная прелюдия фа-минор И. С. Баха «Ich ruf zu dir Herr Jesu Christ» («Взываю к Тебе, Господи»).

Таким образом, ассоциативный ряд, выстраиваемый «Вербалайфом», захватывает кинематографический и музыкальный дискурсы. Однако структура романа не просто представляет собой две отдельные сюжетные линии, происходит усложнение за счет использования приема металепсиса, что обозначает переход от одного нарративного уровня к другому. Так, в частности, Г. Уэллс становится объектом воспоминаний доктора Ватсона: «Человек сведущий во многих науках, но крайне экстравагантный, сэр Уильям сказал мне, когда мы с молодым Уэллсом пожимали друг другу руки» [Олди 2014]. А Джени во время гипноза записывает: «© А. Недереза. 2010.» [Олди 2014], таким образом вводя образ одного из создателей текста в сам текст. Кроме того, происходит и обратный процесс: принтер, которым пользуются Тюня и Владимир, периодически

выдает иллюстрации к тексту или же материал, на котором строит ассоциацию. Например, рисунок Кория к «Войне миров» («Correa. Martians vs. Thunder Child. 1906») или же иллюстрация к рассказам о Шерлоке Холмсе Сидни Пэджета, благодаря которому Шерлок Холмс стал носить именно головной убор «дирсалкер хэт» и т. д. Это позволяет Владимиру вносить определенные изменения в текст «Вербалайфа». В романе выстраивается своеобразное кольцо взаимовлияния: «Вербалайф» создает текст на основе ассоциаций, которые ему дает Владимир; Владимир же предлагает их на основе иллюстраций, которые выдает «Вербалайф».

Таким образом, роман Олди «Шерлок Холмс против марсиан» рассматривается нами как произведение, выполненное с использованием традиций пост-

модернизма и созданное на стыке таких жанров, как мэшап и кроссовер. Г. Л. Олди не только используют уже существующие образы и сюжетные ходы, но и создают на их основе свои собственные оригинальные эпизоды, сплетающиеся в новый текст. Культурные коды, присутствующие в произведении, в результате анализа были нами разделены на несколько групп: отсылки к произведениям массовой культуры, фантастической литературе и отсылки, ориентированные на эрудированного читателя, что позволяет охарактеризовать роман как произведение с многоуровневой организацией. «Шерлок Холмс против марсиан» является ярким примером взаимной интеграции не только сюжетных линий, но и жанров в современной литературе.

ЛИТЕРАТУРА

- Андреева Ю. Триумвират. Творческие биографии писателей-фантастов Генри Лайон Олди, Андрея Валентинова, Марины и Сергея Дяченко. – Режим доступа: www.litmir.me/br/?b=202854 (дата обращения: 30.08.2018).
- Боровикова Н. М. Феномен массовой культуры: «Реальная» (истинная) культура или псевдокультура? // Вопросы теории и практики. Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. – 2016. № 1 (63). – С. 31–33.
- Гете И. В. Фауст / пер. с нем. Б. Пастернака. – М.: Художественная литература, 1969. – 508 с.
- Лега В. П. Франкфуртская школа // Лекции по истории западной философии. – Режим доступа: www.sedmitza.ru/lib/text/431853/ (дата обращения: 25.02.2014).
- Олди Г. Л. Шерлок Холмс против марсиан. – Режим доступа: knizhnik.org/genri-lajon-oldi/sherlok-holms-protiv-marsian/1 (дата обращения: 20.05.2016).
- Сапронова В. И. Литературный мэшап: за или против? // Вестник МГУП им. Ивана Федорова. – 2011. – № 8. – С. 60–64.
- Сафарян Ю. Место жанра философского боевика в современной литературе. – Режим доступа: rusf.ru/oldie/rec/rec116.htm (дата обращения: 25.04.2018).
- Солодовников М. «Андроид Каренина»: роман Толстого стал жертвой циничной бизнес-идеи. – Режим доступа: www.vesti.ru/doc.html?id=366846 (дата обращения: 25.04.2018).
- Уэллс Г. Война миров / пер. М. Зенкевича // Уэллс Г. Собрание сочинений: в 15 т. – М.: Правда, 1964. – Т. 2. – С. 5–160.
- Уэллс Г. Машина времени / пер. К. Морозовой // Уэллс Г. Собрание сочинений: в 15 т. – М.: Правда, 1964. – Т. 1. – С. 53–142.
- Черный И. В. Жанровая специфика романа Г. Л. Олди «Шерлок Холмс против марсиан». – Режим доступа: periodicals.karazin.ua/philology/article/view/4526 (дата обращения: 26.09.2017).
- Шлемова Н. Н. Интермедийные эксперименты в современном книготворчестве (К. Шахназаров «Яды, или всемирная история отравлений», В. Буркин «Рассказы. Картинки. Сочинения», А. Татарский «Книга совпадений») // Новый филологический вестник. – 2017. – № 2 (41). – С. 39–50.
- Austen J., Grahame-Smith S. *Pride and Prejudice and Zombies*. – New York: Quirk Classics, 2009. – 320 p.
- Dos Santos De Jesus I. S., Pereira V. C. Jane Austen and the zombie authorship phenomenon in pride and prejudice and zombies // *Ilha do Desterro*. – 2018. – Vol. 71. – P. 109–128.
- Jenkins H. *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*. – New York: Routledge, 2012. – 370 p.
- Mulvey-Roberts M. Mashing up Jane Austen: *Pride and Prejudice and Zombies* and the Limits of Adaptation // *The Irish Journal of Gothic and Horror Studies*. – 2014. – Vol. 13.1. – P. 17–37.
- Nelson C. Jane Austen ... Now with Ultraviolent Zombie Mayhem // *Adaptation*. – 2013. – Vol. 6. – Issue 3. – P. 338–354.
- Samutina N. Fan fiction as world-building: transformative reception in crossover writing // *Continuum: Journal of Media & Cultural Studies*. – 2016. – Vol. 30. – № 4. – P. 433–450.
- Serazio M. The Apolitical Irony of Generation Mash-Up: A Cultural Case Study in Popular Music // *Popular Music and Society*. – 2008. – Vol. 31. – № 1. – P. 79–94.
- Szwydky L. L. Adaptations, culture-texts and the literary canon: On the making of nineteenth-century 'classics' // *The Routledge Companion to Adaptation* / ed. by Dennis Cutchins, Katja Krebs, Eckart Voigts. – New York and London: Routledge, 2018. – P. 128–142.

REFERENCES

- Andreeva, Yu. *Triumvirat. Tvorcheskie biografii pisateley-fantastov Genri Layon Oldi, Andrey Valentinov, Marina i Sergeya Dyachenko*. [Triumvirate. Artistic Biographies of the Science Fiction Writers H. L. Oldie, Andrey Valentinov, Marina and Sergey Dyachenko]. URL: www.litmir.me/br/?b=202854 (mode of access: 30.08.2018).
- Borovikova, N. M. (2016). Fenomen massovoy kul'tury: «Real'naya» (istinnaya) kul'tura ili psevdokul'tura? [Mass Culture Phenomenon: "Real" (Authentic) Culture or Pseudo-culture?]. In *oproty teorii i praktiki. Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie*. No. 1 (63), pp. 31–33.
- Gete, I. V. (1969). *Faust*. [Faust] / transl. by B. Pasternak. Moscow, Izd-vo «Khudozhestvennaya literatura». 508 p.
- Leg, V. P. *Frankfurtskaya shkola Frankfurt school*. [Lectures on the history of Western philosophy]. URL: www.sedmitza.ru/lib/text/431853/ (mode of access: 25.02.2014).
- Oldi, G. L. *Sherlok Kholms protiv marsian*. [Sherlock Holmes versus the Martians]. URL: knizhnik.org/genri-lajon-oldi/sherlok-holms-protiv-marsian/1 (mode of access: 20.05.2016).
- Sapronova, V. I. (2011). *Literaturnyy meshap: za ili protiv?* [Literary Mashup: with it or Against it]. *Vestnik MGUP im. Ivana Fedorova*. No. 8, pp. 60–64.
- Safaryan, Yu. *Mesto zhanra filosofskogo boevika v sovremennoy literature*. [The Place of the Genre of Philosophical Action in Contemporary Literature]. URL: rusf.ru/oldie/rec/rec116.htm (mode of access: 25.04.2018).
- Solodovnikov, M. «Android Karenina»: roman Tolstogo stal zhertvoy tsinichnoy biznes-idei. [Android Karenina: Tolstoy's Novel Became a Victim of a Cynical Business Idea]. URL: www.vesti.ru/doc.html?id=366846 (mode of access: 25.04.2018).

- Uells, G. (1964). *Voyna mirov. [The War of the Worlds]*. Trans. by M. Zenkevich. In *Collected works in 15 v. Moscow, Pravda*. Vol. 2, pp. 5–160.
- Uells, G. (1964). *Mashina vremeni. [The Time Machine]*. Trans. by K. Morozova. In *Collected works in 15 v. Moscow, Pravda*. Vol. 1, pp. 53–142.
- Chernyy, I. V. *Zhanrovaya spetsifika romana G. L. Oldi «Sherlok Kholms protiv marsian»*. [Genre Peculiarities of H. L. Oldie's *Sherlock Holmes versus the Martians*]. URL: periodicals.karazin.ua/philology/article/view/4526 (modw of access: 26.09.2017).
- Shlemova, N. N. (2017). *Intermedial'nye eksperimenty v sovremennom knigotvorchestve (K. Shakhnazarov «Yady, ili vseмирnaya istoriya otravleniy», V. Burkin «Rasskazy. Kartinki. Sochineniya», A. Tatarskiy «Kniga sovpadeniy»)*. [Intermedial Experiments in Modern Bookmaking (K. Shakhnazarov *Poisons, or the World History of Poisoning*, V. Burkin *Stories. Pictures. Compositions*, A. Tatarskii *The Book of Coincidences*)]. In *Novyy filologicheskyy vestnik*. No. 2 (41), pp. 39–50.
- Austen, J., Grahame-Smith, S. (2009). *Pride and Prejudice and Zombies*. New York, Quirk Classics. 320 p.
- Dos Santos De Jesus, I. S., Pereira, V. C. (2018). Jane Austen and the zombie authorship phenomenon in pride and prejudice and zombies. In *Ilha do Desterro*. Vol. 71, pp. 109–128.
- Jenkins, H. (2012). *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*. New York, Routledge. 370 p.
- Mulvey-Roberts, M. (2014). Mashing up Jane Austen: *Pride and Prejudice and Zombies* and the Limits of Adaptation. In *The Irish Journal of Gothic and Horror Studies*. Vol. 13.1, pp. 17–37.
- Nelson, C. (2013). Jane Austen ... Now with Ultraviolent Zombie Mayhem. In *Adaptation*. Vol. 6. Issue 3, pp. 338–354.
- Samutina, N. (2016). Fan fiction as world-building: transformative reception in crossover writing. In *Continuum: Journal of Media & Cultural Studies*. Vol. 30. No 4, pp. 433–450.
- Serazio, M. (2008). The Apolitical Irony of Generation Mash-Up: A Cultural Case Study in Popular Music. In *Popular Music and Society*. Vol. 31. No. 1, pp. 79–94.
- Szydlak, L. L. (2018). Adaptations, culture-texts and the literary canon: On the making of nineteenth-century 'classics'. In *Cutchins, D., Krebs K., Voigts, E. (Eds.). The Routledge Companion to Adaptation*. New York and London, Routledge, pp. 128–142.

Данные об авторах

Зиннатуллина Зульфия Рафисовна – кандидат филологических наук, доцент, Казанский федеральный университет (Казань).

Адрес: 420008, Россия, г. Казань, Кремлевская, 18.
E-mail: zin-zulya@mail.ru.

Попп Ирина Сергеевна – аспирант кафедры рекламы и связей с общественностью, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург).

Адрес: 620017, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов 26.
E-mail: poppirina87@gmail.com.

Authors' information

Zinnatullina Zulfiya Rafisovna – Candidate of Philology, Associate Professor, Kazan Federal University (Kazan).

Popp Irina Sergeevna – Post-graduate Student of the Department of Advertising and PR, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg).